
PERFORMANCE E CORPO: QUE CORPO? QUE FORMA?

Manoel Alexandre Silvestre F. de Sousa
Orientador: Profa. Dra. Ângela Materno

Em muitos estudos sobre a arte-performance observa-se, com frequência, a associação desta expressão artística à presença corporal do performer. Isto é, a utilização do corpo como meio direto de expressão artística define, para autores como Jorge Glusberg e RoseLee Goldberg, a arte-performance. Há, porém, algumas questões que se impõem necessariamente quando se pensa nessa relação de interdependência entre performance e corpo.

A palavra performance, etimologicamente, deriva do verbo inglês *to perform*, que, por sua vez, origina-se da palavra latina *formare*, significando “formar, dar forma”, e deriva também de *performatus*, “acabado de formar” (Cintra, 1953: 878). A etimologia coloca, portanto, em evidência um processo de formalização, ou ainda, de aparecimento de formas. Mas que formas produzidas seriam essas? A palavra forma, entre suas inúmeras significações, pode designar a aparência física de um ser ou de uma coisa, um estado físico sob o qual se apresenta um corpo ou uma substância, ou ainda um modo, um jeito, uma maneira, um método. Ainda no leque de significações do termo, aparecem como sinônimos, “aparência, semelhança, maneira, aspecto, retrato, imagem, estátua, desenho, beleza, formosura, molde, caixilho, moldura e moeda cunhada”. Se esse conjunto semântico evidencia tanto a heterogeneidade quanto a multiplicidade de possibilidades que o termo pode indicar, parece apontar, no entanto, para dois aspectos centrais à sua delimitação. A partir destas definições parece possível dizer, ao falar em forma, que se busca, de um lado, tornar visível um formato ou uma estrutura, ao mesmo tempo em que se adota um método, um modo de formar. *Dar forma*, ou *formar*, segundo esse ponto de vista, indicam, pois, um modo e uma visibilidade.

Se a forma é um estado (ou aparência física) sob o qual se apresenta um corpo, uma relação possível entre performance e corpo indica não só a apresentação de uma estrutura corporal, como também dos seus modos de configuração. Porém, se retornamos à associação usual entre a arte-performance e o corpo, vê-se que o corpo que costuma definir a performance refere-se quase obrigatoriamente à forma-homem. Nas palavras de Jorge Glusberg, trata-se do “uso do corpo humano como sujeito e força motriz do ritual” (Glusberg, J. 2003: 11). Desse modo, coloca-se o homem como figura central do processo performativo. Isto é, a arte-performance lida exclusivamente com o corpo humano, em sua presença física e material. O corpo é a forma da performance. As formas forjadas pela performance são formas corporais. Esta relação, porém, pode apontar para outras direções.

Se a performance se define por um corpo, pode-se perguntar que corpo seria esse. Pois, do mesmo modo que se pergunta sobre quais seriam as formas da performance, também é possível questionar quais seriam os corpos da performance. Quando a performance é associada ao corpo, em que corpo se está focando? O

corpo biológico, o corpo humano, o corpo social, o *corpus* literário, um corpo plural? Roland Barthes, responde à pergunta *Que corpo?* da seguinte maneira:

Temos vários. Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalágico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão do escritor), humoral, e sobretudo: emotivo: que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou atemorizado, sem que nada transpareça. Por outro lado, sou cativado até o fascínio pelo corpo socializado, o corpo mitológico, o corpo artificial (o dos travestis japoneses) e o corpo prostituído (o do ator). E além desses corpos públicos (literários, escritos), tenho, por assim dizer, dois corpos locais: um corpo parisiense (alerta, cansado) e um corpo camponês (descansado, pesado). (Barthes R. 2003: 74).

O corpo, em Barthes, refere-se à forma humana, sem, no entanto, estar apenas atrelado a ela. Ele ganha outras dimensões que ultrapassam o seu formato biológico e humano. Parece haver, no verbete de Barthes, uma tensão entre “tenho um corpo” e “temos vários”, que aponta para as combinações possíveis entre o eu, o nós, um corpo e vários corpos. Há o *corpo socializado*, que remete ao corpo da sociedade que Michel Foucault define como princípio do processo político do século XIX: “É este corpo que será preciso proteger, de um modo quase médico: em lugar dos rituais através dos quais se restaurava a integridade do corpo do monarca, serão aplicadas receitas, terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes” (Foucault, M. 1979:145). Pois, para Foucault, não há um corpo da república, como havia, na monarquia, o corpo do rei, cuja presença era necessária ao funcionamento deste sistema político. Marguerite Duras, por sua vez, fala em um *corpo morto do mundo*, ou seja, um vasto corpo político totalizante, que submete cada um de seus membros à obediência ao Todo (Grosman, E. 2005: 29).

A própria escrita, uma produção literária, configura-se como um corpo em obra, um *corpus literário*. Nas universidades, o conjunto de professores chama-se *corpo docente*. Uma empresa é uma corporação. O próprio corpo humano apresenta-se sob muitos corpos, como se vê na citação de Barthes: o *corpo parisiense*, o *corpo camponês*, o *corpo digestivo*, o *corpo nauseante*, o *corpo cefalágico*. Evidencia-se, portanto que o corpo pode adquirir múltiplos formatos e estruturas, sem possuir uma única composição organizacional que defina de modo absoluto, restrito a sua materialidade.

Apesar de inúmeras composições possíveis, poder-se-ia dizer que os corpos referidos até agora são corpos organizados. Ou seja, há uma espécie de lei, ou princípio organizacional, que compõe as partes, os segmentos, as palavras, os indivíduos, os órgãos. Em certo sentido são corpos *conformes*, ou seja, corpos que estão em conformidade com uma lei, ou um sentido. Entretanto, há aqueles corpos sem organização, os corpos-sem-órgãos, noção de Deleuze e Guatarri, nos quais “as forças que percorrem os corpos individual e social não convergem para uma conformação orgânica, coerente e harmoniosa de todos os seus elementos, mas implicam de imediato a constituição de uma multiplicidade de formas contingentes, de fatores singulares e fundamentalmente heterogêneos entre si” (Peixoto, JR. 2005: 59).

Quando se fala em corpo, portanto, é necessário logo em seguida precisar que estrutura se está focalizando. Ou ainda, se não há uma estrutura fechada, única e

absoluta, qual é a configuração que, se não define um corpo, pelo menos o autoriza? O corpo, desse modo, não se encerra em uma forma única. E a forma, em sentido inverso, possui vários corpos. De certo modo, se estabelece uma relação de quase sinonímia entre os dois termos (o que diferiria um corpo de uma forma?). A expressão *formas corporais* parece então operar uma tautologia. Em certo sentido, seria o mesmo que dizer *formas formais*, ou ainda *corpos corporais*. Sob este prisma, associar a forma ao corpo implica em uma operação de redundância. E mais, caso este corpo seja o corpo humano, a forma-homem, há também aí uma redução, um processo de atribuição de uma especificidade, a definição e a determinação de um corpo específico.

Pelo contrário, como se viu, pode-se ter em mente que tanto corpo quanto forma possuem significações e configurações plurais e múltiplas. Como consequência dessa indeterminação, o objeto da arte-performance não pode ser definido aprioristicamente. Tratar-se-ia então, é possível indagar, de, a partir do leque de possibilidades de formas e corpos, identificar, em cada caso, qual a configuração forjada? No caso da arte-performance, parece haver um tensionamento interessante. Não se trata de apenas identificar uma forma ou de saber que corpo se está mostrando. A performance, enquanto *acabada de formar*, propõe um processo contínuo de transformação, de deformação, de reformatação, de inconformação, de (des)conformação, e assim por diante. Isto é, aquilo que acaba de se formar está sempre acabando, sempre em processo. A performance, com isso, não configura uma forma determinada, ela ininterruptamente produz um processo de formalização. É um desempenho que se modifica a si mesmo incessantemente.

Assim, a performance é uma ação, como define Richard Schechner. Ela, no entanto, não está a serviço ou pelo menos não se determina apenas por um sujeito. Trata-se de uma ação da forma (que pode ser a forma-homem) que, no momento mesmo em que, por meio de um método (ou processo) se dá a ver, se expõe à visibilidade, se redefine simultaneamente enquanto maneira e materialidade.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GOLDBERG, Rose Lee. *A arte da performance – do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CINTRA, Gerlado de Ulhoa. JUNIOR, José Cretella. *Dicionário Latino-português*. São Paulo: Companhia editora Nacional, 1953.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies – An introduction*. London and New York: Routledge, 2006.
- GROSSMAN, Evelynne. 'Os corpos políticos de Marguerite Duras' in *Lugar comum – estudos de mídia, cultura e democracia*. N. 21-22, julho-dezembro 2005.
- PEIXOTO JR., Carlos Augusto. 'Sobre o corpo social como espaço de reinvenção subjetiva' in *Lugar comum – estudos de mídia, cultura e democracia*. N. 21-22, julho-dezembro 2005.